

УДК 655.533(477)»1917/1919»

Маркіян ФІЛЕВИЧ
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0580-684X

«УКРАЇНСЬКА АБЕТКА» ГЕОРГІЯ НАРБУТА

Цикл ілюстрацій «Українська абетка» належить до найвизначніших творів у спадщині Георгія Нарбута. Незважаючи на велику кількість досліджень, присвячених творчості Нарбута, ця серія робіт не розглядалась окремо. Зазвичай її представляли в контексті інших творів художника, без надто глибокого аналізу окремих ілюстрацій. На основі численних спогадів та документів стаття представляє умови та історію створення «Української абетки», її перші експозиції та подальшу долю. Також стаття пропонує іконографічний аналіз кожної з робіт циклу: розглядаються ймовірні візуальні та літературні джерела впливу та приховані значення ілюстрацій. Аналіз ілюстрацій доводить, що, створюючи «Українську абетку», Нарбут використовував передусім візуальні образи зі своїх попередніх робіт, або ж з робіт своїх колег-художників з петербурзького середовища. В окремих випадках іконографія ілюстрацій «Абетки» сягає давніших джерел, таких як українська барокова графіка XVIII ст.

Ключові слова: Георгій Нарбут, книжкова графіка поч. XX ст., ілюстрація, «Українська абетка», «Мир искусства».

Вступ. Дослідники творчості Георгія Нарбута одностайно стверджують, що «Українська абетка» займає визначальне місце у творчості художника. Федір Ернст та Павел Нерадовський називають її «лебединим співом» нарбутового петербурзького періоду [16, с. 58; 26, с. 23]. Таранушенко влучно називає «Абетку» «пікантним сполученням української реальности з екзотикою та фантастикою» [29, с. 90]. Цей твір позначає собою поворотний момент у творчому та особистому житті художника. З одного боку, ця серія графічних робіт демонструє вершини, яких сягнув Георгій Нарбут протягом дясяти років своєї кар'єри художника-ілюстратора в столиці Російської імперії. А з другого боку, «Українська абетка» віщує переломний момент, що настає у творчості митця з його переїздом до України. Це перший масштабний твір Нарбута, в якому він виразно виявляє власну національну ідентичність.

Історія створення, видання та експонування

«Українську абетку» замовило художнику видавниче товариство «Голіке та Вільборг» [3, с. 141]. Можна припустити, що ідея видання абетки належить не видавництву, але самому художнику. До української теми та власної національної ідентичності Нарбут приходить поволі. У свої перші петербурзькі роки він не підтримує жодних стосунків з українською діаспорою, обмежуючись приватними контактами з чернігівськими земляками [1, с. 52]. За десять років проживання в Петербурзі Нарбут проходить шлях від «общероса» через «малороса» до українця. Далеко не всі українські митці, опинившись у російській столиці, пройшли цей шлях власного національного усвідомлення (наприклад, тут можна згадати нарбутового приятеля Віктора Замирайла, вихованця київської школи Миколи Мурашка, який у своїй творчості залишився російським графіком).

Саме тому варто розуміти «Українську абетку» як ствердження власної ідентичності художника. Це нове самоусвідомлення Нарбута спонукало його також на наступний вирішальний крок, а саме — переїзд до Києва.

Планувалось два видання «Абетки» — українське та російське [3, с. 141]. Цей задум двомовного видання пояснює вибір художником зображуваних предметів для окремих ілюстрацій абетки — Нарбут добирає слова, які в обидвох мовах починаються з однієї і тієї ж літери. Правопис українських слів в «Абетці» базується, очевидно, на словнику Грінчен-

ка (саме цим можна пояснити дивне з сьогоднішньої точки зору написання слів «зіма», «слін», «оружжя», «ива» у нижніх полях відповідних ілюстрацій).

Над «Українською абеткою» художник працює влітку 1917-го року, після відвідин Києва весною й аж до остаточного переїзду в Україну у жовтні 1917-го року [26, с. 23; 30, с. 24]. Було створено п'ятнадцять ілюстрацій, з яких збереглись оригінали та друкарські відбитки з авторським колірним рішенням. У 1919 році видавництво «Друкарь», яке переїхало з Петрограда до Києва, запропонувало видати «Абетку», додавши ілюстрації до усіх літер. На той час Нарбут стилістично далеко відійшов від манери, в якій працював ще два роки тому у Петрограді. Тому цілком зрозумілим стає його рішення — замість продовжувати старий проект, він починає «Абетку» знову. Восени 1919 року Нарбуту вдається створити три ілюстрації до перших трьох літер української абетки [1, с. 55—56]. За стилем та тематикою вони відмінні від «Абетки» 1917 року, тому зі сьогоднішньої точки зору доречно було б говорити про дві графічні серії на одну й ту ж тему, жодна з яких не була завершеною [15, с. 22].

Колірна гама «Абетки» 1917 року з'являється поступово, адже спочатку художник виконує лише чорно-білі ілюстрації, які були віддруковані у видавничім товаристві «Голіке та Вільборг». На основі пробних видруків художник створює колірні варіанти. В ілюстраціях «Абетки» 1919 року колір відіграє важливу композиційну роль — художник вже з самого початку працює не лише чорним, але також додає два кольори. В ілюстраціях «Абетки» 1919 року можна бачити результат його короткого, але плідного київського періоду — книжковий ілюстратор перетворюється на універсального графіка з надзвичайно виразним власним стилем. Якщо ілюстрації «Абетки» 1917 року важко уявити собі поза книжковими палітурками, то виразні, майже монументальні ілюстарції «Абетки» 1919 року могли б функціонувати не лише в книжці, але також як плакат чи навчальні таблиці у школі.

Прийом компонування ілюстрацій «Абетки» Нарбут використовував у книжках «Три басни Крылова» (1911) та «1812 год в баснях Крылова» (1912) — у верхньому, наближеному до квадрата, вертикальному прямокутнику закомпоноване головне зображення. В нижньому горизонтальному полі художник розміщує декоративне написання літер («флористичним шрифтом»), слова до зображених в ілюстрації осіб та предметів, а також правописне написання літер. В правому кутку кожної ілюстрації бачимо літери, виведені шрифтом, який Нарбут широко використовуватиме в наступні роки у Києві. Вперше у творах художника цей шрифт зустрічаємо на обкладинці книги «Рoерих» (1916).

Нарбут високо цінував свої ілюстрації до «Абетки» й обрав їх для презентації власної творчості на виставці професорів щойновідкритої Української академії мистецтв у Педагогічному музеї (22 листопада 1917 року) [16, с. 61]. За винятком пробних відбитків, «Українська абетка» не була виданою при житті художника. Листи першої «Абетки» Нарбута вперше надруковано обмеженим тиражем у Петрограді зі збережених видавництвом «Голіке і Вільборг» кліше. Вони з'явились під назвою «Четырнадцать рисунков украинской азбуки» в 1921 році. Окремі ілюстрації «Абетки» експонувалися на посмертній виставці в Петрограді 1922 року та на київській посмертній виставці 1926 року, а відтак публікуються у каталогах обидвох виставок [14, с. 180—181; 16, с. 13]. Пізніше окремі ілюстрації «Абетки» були згадані та відтворені у виданнях «Юрій Нарбут» Володимира Січинського [27, с. 46] та «Нарбут» Платона Білецького [6, с. 29—31]. Усі чорно-білі відбитки ілюстрацій «Абетки» (за винятком літери «А») були опубліковані у невеличкому виданні «Георгій Нарбут в колекції Харківського художнього музею» [2, с. 17—34]. Окремі кольорові ілюстрації «Абетки» вперше надруковані в альбомі «Георгій Нарбут» Платона Білецького [7, с. 59—61].

Деякий час після смерті художника оригінали «Абетки» 1917 року вважались втраченими [15, с. 12; 16, с. 58], на сьогодні більшість з них знаходяться в Харківському художньому музеї [6, с. 17—34]. Ілюстрація до літери «А» знаходиться в музеї мистецтв Прикарпаття (раніше Івано-Франківський обласний художній музей) [3, с. 143]. Акварельовані друкарські відбитки зберігаються в Черкаському обласному художньому музеї (збірка Дмитра Нарбута). Оригінали двох листів «Абетки» 1919 року («А» та «В») знаходяться в Національному художньому музеї України, а ілюстрація до літери «Б» в Харківському художньому музеї [3, с. 237].

Впливи

Аналізуючи «Українську абетку», не можна не згадати також про виразні впливи, які простежуються в роботі над цим твором. Згадаймо, що Нарбут був майстром стилістичного переосмислення — працюючи в обраному стилі, йому, все ж, вдавалось зберегти власну манеру, яку не можна сплутати з іншими тогочасними ілюстраторами.

У Петербурзі Георгій Нарбут належав до молодшої ґенерації мистецького товариства «Мир искусства». Серед старших членів товариства окрім М. Добужинського, з яким Нарбут підтримував приятельські стосунки, та Білібіна у якого художник жив та навчався, найближчим для нього був Александр Бенуа [26, с. 17]. Нарбут захоплюється його творчістю ще з гімназійних часів у Глухові, про що виразно пише у своїх спогадах [25, с. 67], також присвячує йому свої ілюстрації дитячих книжечок «Журавль и Цапля. Медведь» (1910) та «Игрушки» (1911).

У 1904 році Александр Бенуа видає «Азбуку в картинках». Можна припустити, що ця робота була надхненна французькою абеткою Берталя [5, с. 3—27]. Цього ілюстратора Бенуа називає серед своїх улюблених художників [4, с. 231]. Також його твори були відомі Георгію Нарбуту [22, с. 20]. «Азбуку» Александра Бенуа варто згадати також під іншим оглядом. Цю книжку художник присвячує своєму синові, якому на той час було три роки. Ймовірно Георгій Нарбут своєю «Абеткою» планував створити подібний особистий дарунок для власних дітей. Влітку 1917 року (час створення «Абетки») його доньці виповнилось три, а синові один рік. В цей час художник проживає в Петрограді, тоді як його діти та дружина з весни 1916 року перебувають в Україні [9, с. 271].

Можна стверджувати, що ілюстарації Берталя та Бенуа належать до важливих джерел, з яких Нарбут черпав надхнення для створення своєї «Абетки». Причому «Азбука» Бенуа набагато ближча Нарбуту, ніж схематична й гротескна « ABC» Берталя. Ряд ілюстрацій «Української абетки» вказують на переосмислення тої чи іншої композиції «Азбуки» Бенуа. Йдеться тут не про копіювання чи наслідування, радше одні й ті ж теми отримують нове візуальне звучання, іншу, часом цілком несподівану інтерпретацію. Детальніше це спостереження буде представлене в аналізі окремих ілюстрацій.

В «Азбуці» Александра Бенуа окремі роботи виглядають як гомогенні ілюстрації тої чи іншої казки (напр. ілюстрації літер «В», «Р», «Э»). Порівнюючи «Азбуку» Бенуа та «Абетку» Нарбута в загальному можна сказати, що «Азбука» більш «оповідна», «казкова», тоді як «Абетка» Нарбута виглядає дещо «сюрреалістичною» — компонування незвичних, несподіваних предметів з'являється набагато частіше. Відтак композиції Нарбутової «Абетки» часом перестають звучати як ілюстрації до дитячої книжки й перетворюються на самостійний авторський проект. Однією з причин цієї різниці між творами близьких за духом митців можна вважати відмінне дитинство обидвох художників. Дитинство Бенуа минає серед вишуканих книжок та акуратних іграшок, тоді як Нарбут виростає в сільському середовищі, позбавлений принад столичного дитинства [16, с. 16]. Тож дуже часто дитячі ілюстрації Нарбута звучать дещо «сухо», не по-дитячому «схематично», позбавлені сентиментального захоплення казковими персонажами чи іграшками. Власне його дитячі ілюстрації передають почуття дорослого, який відкрив для себе іншу можливість проживання дитинства. Про це влучно, хоча й доволі зверхньо пише у своєму нарисі Міхаїл Кузьмін, порівнюючи «Азбуку» Бенуа з нарбутовими ілюстраціями до книжечки «Игрушки»: «Нарбут же, комбинируя механическую прелесть игрушек (тех же отчасти, что у А. Бенуа), по-своему расставляя их, схематически и несколько отвлеченно воссоздает не живой, трепетный, немного растрепанный мир, а какой-то далекий, небывалый город, пейзажи, государство, которое он никогда не видел, не выезжая из своей усадьбы, и к которому он относится подозрительно и юмористично, с хохлацким недоверием. Полное отсутствие восторженности, мертвенная планомерность его игрушечных построений и скрытая насмешка роднит Нарбута в данном случае с Гоголем» [20, с. 35].

Ще одним можливим джерелом надхнення при створенні «Абетки» можна вважати інтенсивне спілкування Нарбута з С. Чехоніним у 1916—1917 роках, який разом з Нарбутом належав до молодшого покоління товариства «Мир искусства». Чехонін ще на початках своєї мистецької кар'єри виявив чималий інтерес до шрифтів та їх мистецьких інтерпретацій [30, с. 23]. Власне перші варіанти типового для Нар-

бута шрифта з'являється саме у період зближення з Чехоніним (шрифти на обкладинках видань: Товариства св. Євгенії; Н. Радлов, Современная русская графика; Н.К. Роерих, всі видані в Петрограді 1916 року). Тут також варто згадати, що С. Чехонін розпочав свою творчість у 1905 році саме зі сатиричних ілюстрацій до абетки [13, с. 38—39], які безслідно пропали після конфіскації поліцією й були відомі Нарбуту хіба що з оповідей Чехоніна. Також можна здогадуватись, що роботи Нарбута вплинули на створення «Казкової азбуки» Чехоніна у 1919—1920 роках (пор. Літеру «Б» «Азбуки» Чехоніна та ілюстрацію до літери «Ч» Нарбута).

Платон Білецький називає «Азбуку» Тєрєбєнєва (1812) серед можливих візуальних джерел «Абетки» Нарбута [3, с. 111]. Однак уважний розгляд цього твору змушує констатувати, відстутність будь-яких подібностей з «Абеткою» Нарбута. «Азбука» Тєрєбєнєва могла впливати на створення деяких Нарбутом ілюстрацій на події світової війни у 1914 році, але аж ніяк не на його твори 1917 року.

В «Українській абетці» 1917 року Нарбут широко використовує також матеріали зі своїх попередніх робіт — зокрема варто виділити ілюстрації до байок Крилова та серію «Алегорії війни». На час праці над «Абеткою» Нарбут створив ілюстрації до чотирьох книжок байок Крилова. Байки з їх несподіваним поєднанням казкових фігур, варто взяти до уваги при інтерпретаціях ілюстрацій «Абетки». Серія «Алегорії війни», яка з'являлась у 1914—1916 роках переважно на обкладинках журналу «Лукоморье», також знайшла своєрідне продовження в ілюстраціях «Абетки». У «Алегоріях» вишукана геральдична символіка перетворюється на парадоксально-патріотичні плакатні композиції — леви та орли зійшовши з гербових щитів, ув'язли в жорстоких двобоях. Згадувана нарбутова «сюрреалістичність» проявляється вже тут. З повною силою вона вибухає саме в «Українській Абетці».

Дослідження «Української абетки» Нарбута

Переважна більшість авторів, що писали про творчість Георгія Нарбута, вважали за обов'язок присвятити особливу увагу його «Українській абетці». Навіть автори відносно коротких нарисів та спогадів бодай кількома рядками все ж згадують про цю серію [22, с. 20].

Федір Ернст розглядає «Абетку» в контексті книжкових видань Нарбута, називаючи ці роботи архитвором художника. Дослідник вказує на зв'язок «Абетки» з попередніми роботами Нарбута [15, с. 12]. Стефан Таранушенко уважно вивчає кожну ілюстрацію «Абетки» й простежує походження окремих сюжетів «Абетки» [29, с. 90—92]. Цей метод надзвичайно важливий в дослідженні творчості Нарбута, адже художник широко послуговувався мистецькими та історичними джерелами.

Платон Білецький розгорнуто аналізує ілюстрації «Абетки» й пробує«розшифрувати», проінтерпретувати кожну з композицій цієї серії [3, с. 141—150]. Проте його надзвичайно цікаві, часом несподівані, інтерпритації іноді хибують на дещо відсторонений від фактологічного матеріалу підхід. Наприклад, пояснюючи зміст листа літери «В» дослідник згадує поезію Тичини, тоді як з Павлом Тичиною Нарбут познайомиться лише після переїзду до Києва [23, с. 48], тобто через кілька місяців після створення «Абетки».

Всеволод Кармазин-Каковський у відносно короткому нарисі «Юрій Нарбут« [18, с. 33] розбудовує простору інтерпретацію композиції літери «Ф». На жаль ця цікава версія не опирається на жодні документальні твердження.

У згаданих авторів можна простежити одну спільну тенденцію — здогади та пояснення композицій нагромажуються без достатнього опору на художній матеріал. Така риса у дослідженнях «Абетки» Нарбута звичайно ж має своє пояснення — писемна спадщина художника доволі невелика й навіть її часом бракує, аби можна було з певністю реконструювати хід думки художника та пояснити той чи інший його твір. Разом з тим важливо пам'ятати, що найбільший вплив на Нарбута мали візуальні переживання, вони зворушували художника набагато більше, ніж музичні чи літературні явища — «інтенсивність зорових переживань у Нарбута була така, що притлумлювала всі инші почуття» [16, с. 44]. Саме тому можна стверджувати, що надхнення для створення «Абетки» Нарбут черпав передусім з того, що побачив, а не почув чи прочитав.

Зі спогадів сучасників знаємо що Нарбут часто працював в колі знайомих, беручи участь у бесіді й одночасно малюючи [3, с. 113; 16, с. 45], тож то-

вариська бесіда могла дати поштовх для створення тої чи іншої композиції. Також знаємо, що художник працював уночі, після того як вечір проводив у колі друзів та родини. Такий спосіб роботи дає змогу здогадуватись, що твори народжувались не внаслідок довгого обдумування та аналізування сюжету, а радше як забава — легко та невимушено поєднуючи у собі несподівані елементи, або ж поновому інтерпретуючи власні та чужі композиції. Ці обставини створення змушують думати, що в основі більшості ілюстрацій «Абетки» лежить не приховане таємне глибокопродумане «послання», але швидкий жартівливий задум, що поєднував у собі щось з побаченого чи намальованого раніше. Нарбут розвинивув дуже добру зорову пам'ять, через що він міг обходитись без попердніх ескізів: «Під час своїх мандрівок по Україні Нарбут майже не робив зарисовок з натури. Це йому заступала колосальна зорова пам'ять. ...Він іноді спинявся десь на вулиці, на кілька хвилин, уважно дивлячись кудись угору на дерева — і прийшовши додому, передавав на папері найскладніший рисунок густого гілля» [16, с. 43—44]. Про цю властивість художника згадує також М. Добужинський: «С натуры работал он мало, зарисовок не любил. Если какоето изображение его интересовало, ему было достаточно нескольких минут в него всмотреться, чтобы запомнить навсегда. ... Поскольку роль эскизов с натуры Нарбуту заменяли память и совершенство ремесла, в его композициях почти всегда можно обнаружить заимствования различных стилистических черт стаффажа, костюмов, интересных архитектурных форм» [12, с. 291—292].

З іншого боку, це не дозволяє відкидати геть усі інтерпретації прихованих сюжетів «Абетки». Легкодоступність у розумінні та водночас загадковість «Абетки» ваблять додумувати найрізноманітніші її інтерпретації. Саме тому аналізуючи зміст листів «Абетки» надзвичайно важливим залишається використання наявної документальної бази та можливих іконографічних паралелей.

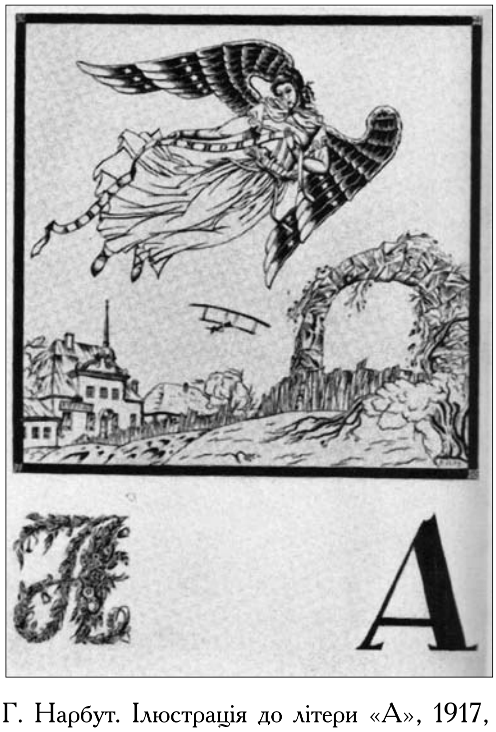
Після спроби аналізу «Абетки» Білецьким у його праці «Георгій Нарбут», ці дві важливі серії робіт видатного графіка більше не піддавались детальному аналізу. Серед сучасних історичних та мистецтвознавчих досліджень, «Абетку» Нарбута згадують у своїх публікаціях Сергій Білокінь [9, с. 273] та Ольга Лагутенко [21, с. 42] однак оминають глибше дослідження цього твору. Найновішою публікацією на тему «Української абетки» Нарбута можна вважати компіляцію попередніх досліджень з елементами плагіату «Азбука Г.И. Нарбута. История создания и особенности художественного стиля» А. Чіжова [31, с. 123—131].

У межах цього дослідження неможливо відповісти на ще одне важливе запитання щодо «Абетки» Нарбута. Наскільки цей твір відповідав потребам виховання дітей? Чи були придатними ілюстрації «Абетки» для педагогічних цілей першої третини XX ст.? Чи можна було вивчати літери, послуговуючись такими ілюстраціями? Чи все ж «Абетка» була радше приватною забавою популярного ілюстратора дитячих книжок? Тут автору бракує компетенції, щоб переконливо відповісти на ці запитання.

Аналіз ілюстрацій «Української абетки» 1917 року

Літера «А»

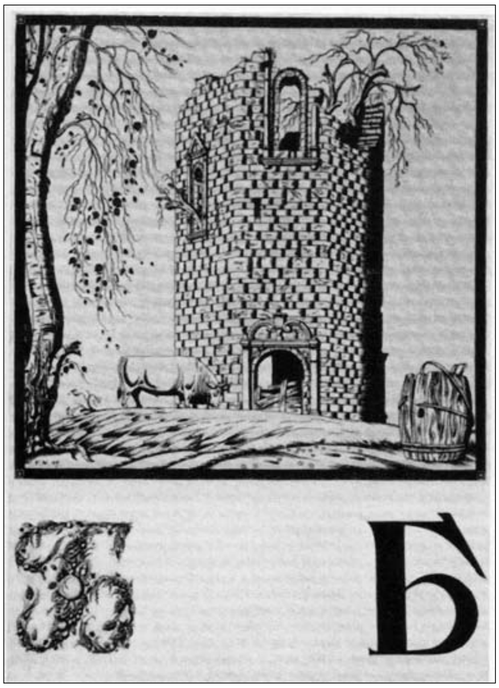
У центрі розміщено ангела зі стрічкою літер абетки. Він немов би завис у польоті над декоративною аркою та провінційним пейзажем зі спорудою аптеки в центрі (іл. 1). Образи християнської іконографії рідко можна побачити у творах Нарбута. Зацікавлення цією тематикою не пішло далі зображень



Іл. 1. Г. Нарбут. Ілюстрація до літери «А», 1917, папір, туш. Музей мистецтв Прикарпаття



Іл. 2. Г. Нарбут. Автопортрет, 1917, папір, туш, гуаш, 38 x 27 см. НХМУ



Іл. 3. Г. Нарбут. Ілюстрація до літери «Б», 1917, папір, туш, 39,5 x 31,3. ХХМ, Інв. № 664-г

архітектури храмів. Саме під цим оглядом особливо цікавим виглядає композиція літери «А».

Білецький в інтерпретації цієї фігури бачить біблійні мотиви, прив'язуючи літеру «А» до «Апокаліпсис» [3, с. 144]. Здається в жодному іншому творі художника ми не побачимо оцього похмурого очікування грядучих подій. У цей буремний час Нарбута більше цікавило не зазирання у майбутнє, а ностальгічне переживання проминаючої епохи.

Під громіздкою фігурою ангела художник поміщає крихітний аероплан. Контраст між пишним ангелом та аеропланом створює іронічне, майже парадоксальне враження, характерне для більшості нарбутових композицій «Абетки». Таке поєднання середньовічної іконографії та зображення точочасної техніки можна побачити також в окремих алегоріях війни, що їх створював Нарбут протягом 1914—1916 років, наприклад «Бомбардування Дарданел» (1915) — під крилами геральдичного гальського півня також видніється невеликий аероплан.

За спорудою «Аптеки» в лівій частині композиції видніється шпиль церкви. Білецький інтерпретує його як фрагмент петербурзької церки Петра і Павла, поміщений в провінційний пейзаж з аптекою. На шпилі петербурзького храму розташоване силуетне зображення ангела, якого не побачимо в ілюстрації Нарбута. На основі невеликого архітектурного фрагменту важко стверджувати, чи йдеться тут про столичний храм, чи про храм у класицистичному стилі десь на Чернігівщині (наприклад, дзвіниця церкви у с. Хохловка, що її малював Нарбут, завершується подібним шпилем).

Старовинна арка, обвита зарослим гіллям у правій частині композиції нагадує подібні архітектурні елементи в обкладинці до журналу «Аполлон» та акварелі «Місячна ніч» (обидві роботи 1916 року). Дивним елементом композиції видається огорожа, що тягнеться у нижній частині ілюстрації. Нарбут включає подібні зображення також в інші ілюстрації «Абетки» («О», «Н», «З») Тут можна дошукуватись символічних пояснень цього композиційного елементу. Ймовірно його значення не було навіть до кінця зрозуміле й самому художнику. Можливо йдеться тут про якийсь підсвідоме відчуття рубежу, межі, яку потрібно перейти. Також огорожа тут може означати спробу відгородитись, відсторонитись від зображуваного.

В контексті ілюстрації до літери «А» варто також згадати силуетний автопортрет Нарбута в повен зріст (іл. 2). Фоном силуетного зображення виступають фрагменти інших творів художника, а також зображення святого Юрія та колонна з античним шоломом на ній. Створений приблизно у той сам час,

що й «Абетка», автопортрет експонувався разом з окремими листами «Абетки» на виставці з нагоди відкриття Української академії мистецтв у Педагогічному музеї. Зображення арки у лівій частині композиції а також рідкісне для Нарбута цитування з іконопису (св. Юрій) нагадують елементи з ілюстрації до літери «А».

Композиція літери «А» не належить до найбільш вдалих ілюстрацій цього циклу. Окремі елементи композиції важко поєднуються в одне середовище, цій ілюстрації бракує цілісності, яка характерна для більшості листів «Абетки». Можна здогадуватись, що ця ілюстрація була однією з перших у серії — художник знаходиться в пошуку відповідних візуальних засобів та переконливих композиційних рішень.

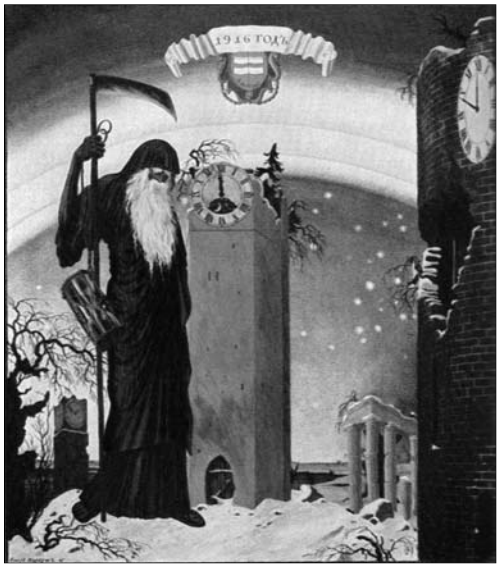
Літера «Б»

Відмінний від інших композицій «Абетки» формат листів «Б» та «В» (39,5 х 31,3) [2, с. 17] дає змогу здогадуватись, що ці композиції разом з ілюстрацією до літери «А» були створені першими у цій серії. На оригіналі роботи в Харківському художньому музеї зберігся напис «башня бик береза бочонок» — своєрідна програма композиції для двомовної абетки (слова підібрано так, щоб в українському та російському варіанті починались з тої самої літери). Нарбут сумлінно підходить до цього завдання, компонуючи ілюстрацію виключно з цих чотирьох елементів (іл. 3).

Ілюстрація до літери «Б» навіює відчуття покинутості, спустошиності. До цього спричинюється зображення поруйнованої вежі («башні — башти») в центрі композиції. Цю восьмикутну вежу можна порівняти зі зображенням напів-зруйнованих дзвінниць у нарбутовій композиції «Хронос» (1915 р.) (іл. 4). Ймовірно маємо тут не зображення якоїсь конкретної архітектурної пам ятки, але збірний «книжковий» мотив з візуального репертуару художника. Очевидно сам художник відчував невідповідність цього мінорного настрою до ідеї дитячої абетки, оскільки в ілюстраціях до «Абетки» 1919 року грунтовно переробляє композицію літери «Б».

Літера «В»

В цій ілюстрації типові для Нарбута візуальні елементи (напівзломане дерево, ваза, вітряк) розміщені в надзвичайно динамічній композиції — подув вітру немов пронизує усе зображення (іл. 5). Порівнюючи лист літери «В» з ілюстрацією Нарбута до байки Крилова «Стрекоза и муравей» (іл. 6) з видання «Басни Крылова» (1912), можна побачити наскільки несподівано вдається художнику підійти до вже усталених у його репертуарі елементів. Класицистична ваза, зображення якої художник використовує також в обкладинці книги Г. Лукомсько-



Іл. 4. Г. Нарбут. Хронос (Алегорія на новий 1916 рік), 1915, папір, акварель, гуаш. ДРМ



Іл. 5. Г. Нарбут. Ілюстрація до літери «В», 1917, папір, туш, 39,5 х 31,3. ХХМ, Інв. № 660-г



Іл. 6. Г. Нарбут. Ілюстрація до байки «Стрекоза и муравей» / з кн.: Крилов, Басни. Стрекоза и муравей. Лисица и виноград. Кукушка и пѣтух. — Москва : изд. І. Кнебель, 1912



Іл. 7. А. Бенуа. Ілюстрація до літери «У» / з кн.: Бенуа, Азбука в картинах. — Петербург: Издание кспедиции заготовления государственных бумаг, 1904

го «Старинные усадьбы Харьковской губернии» (1917), в ілюстрації до літери «В» падає під подувом вітру. Цей ефект доповнюється переверненим відром, що летить у верхній лівій частині композиції. Гілля та листя розколеного в'яза підсилюють відчуття хаосу.

Цікавою візуальною паралеллю до цього листа нарбутової «Абетки» можна назвати ілюстрацію «У» з «Азбуки» Бенуа (іл. 7), в якій художник зображає ураган. Якщо Нарбут придивляється до окремих елементів та їх положенню під подувом сильного вітру, то Бенуа створює цілий урбаністичний пейзаж у вирі стихійного лиха. Обидві композиції, кожна по своєму, розкриває одну й ту ж саму ідею стихії, яка докорінно перемінює усталений порядок речей. В «Абетці» 1919 року Нарбут зберігає окремі елементи цієї композиції (вітряк, виноград), однак, на жаль, відмовляється від ідеї зображення вітру. Лист «В» 1919 року виглядає набагато статичніше — постаті немовби застигли у своїх позах. До цього спричиняється більш декоративне трактування окремих елементів композиції.

Літера «Г»

У центрі композиції можна побачити постать гетьмана Петра Дорошенка, виконаний на основі усталеної іконографії потртетного зображення з Волоколамського монастиря [19, с. 21—29; 29, с. 91]. Свого часу Нарбут помістив портрет гетьмана Дорошенка у багатофігурній композиції на обкладинці книги Вадима Модзалевського «Товстолеси. История рода» (1915).

Зображаючи гетьмана на ілюстрації до літери «Г» (іл. 8) Нарбут створює своєрідну присвяту своєму давньому приятелю та покровителю Петру Яковичу Дорошенку, зображаючи його славного предка. З П.Я. Дорошенком Георгій Нарбут познайомився під час гімназійного навчання в Глухові у 1904 році [16, с. 20, 36]. Переїхавши до Києва, Нарбут знову зустрінеться з Дорошенком, який очолив Головне управління в справах мистецтва та національної культури в Українській державі Павла Скоропадського. Саме через Дорошенка Нарбут отримував державні замовлення на створення клейнодів, грошових та поштових знаків [16, с. 65].

У верхньому лівому кутку можна побачити герб — він одночасно ілюструє літеру «Г» і вказує на ідентичність зображеного гетьмана. Герб гетьмана Дорошенка Нарбут вже зображав у виданні «Гербы гетманов Малороссии» (1915). Однак тут щит герба дещо скошений, вінок на гербовому щиті висить похило й разом зі зображеними руїнами створює відчуття занепаду, покинутого місця. Ймовірно архітектурна руїна тут вказує також на історичний період Руїни — час політичної діяльності гетьмана Доро-

шенка. Завдяки монографії Миколи Костомарова «Руїна» (1880) вже в кінці XIX ст. цей термін увійшов в українську історіографію.

Гармати біля ніг гетьмана та голуб у верхній правій частині композиції нагадують обрамлення геральдичних символів з нарбутових «Алегорій війни». Ймовірно в такий спосіб Нарбут намагається зобразити гетьмана Дорошенка як лідера, що несе мир своїй державі. Саме таким його зображує Костомаров у повісті «Чернігівка», яка, ймовірно, була відома Нарбуту. Платон Білецький пояснює цю композицію як алегорію української державності, відтак бгвинт у правому нижньому кутку композиції він бачить як символ державної цілісності, яким порібно з'єднати різні частини України [3, с. 144].

Важливе місце в правій частині композиції займають руїни фортифікацій, які Платон Білецький інтерпретує як «ґанок», обходячи увагою зображення сходів [3, с. 144]. Однак можна висловити припущення, що композицію зі зображенням гетьмана Нарбут запозичує з відомого мідьориту Івана Щирського до поминального панегірика на честь покійного брацлавського маршалка Яна Огінського (іл. 9). Подібно як на листі «Г», бачимо тут зображення старшини XVII ст. з булавою в руках, який стоїть перед сходами. Дослідники творчості Георгія Нарбута вказують на зацікавлення художником українською бароковою гравюрою [16, с. 37]. Прямі цитати з творів свого славного земляка Щирського Нарбут випробував у вже згаданій обкладинці дослідження Модзалевського «Товстолесы. Очерк истории рода» та використовуватиме в обкладинці часопису «Наше минуле» у київський період творчості.

Ймовірно мідьорит Щирського був відомий Нарбуту саме через П.Я. Дорошенка, який, як знаємо, допомагав художнику у його власних генеологічний та геральдичних пошуках [16, с. 19—20]. У верхній правій частині мідьориту бачимо зображення геральдичного знаку «труби», який знаходиться також на гербі Нарбутів. Відтак лист до літери «Г» можна назвати не стільки монументальною алегорією української державности, скільки камерним подарунком давньому земляку та приятелю Петру Яковичу Дорошенку. А зазираючи дещо далі, цю ілюстрацію, створену на основі титульного листа поминального панегірика можна було б назвати також віщуванням близької загибелі П.Я. Дорошенка у 1919 році.



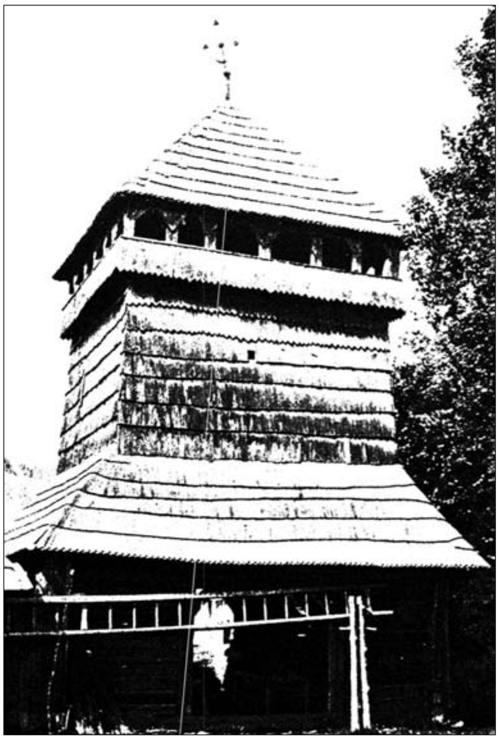
Іл. 8. Г. Нарбут. Ілюстрація до літери «Г», 1917, папір, туш, 43,5 x 31,7. ХХМ, Інв. № 657-г



Іл. 9. І. Щирський. Титул, мідьорит / з кн.: Iter gloriae — Вільно, 1680. Бібліотека Вільнюського університету, III 208



Іл. 10. Г. Нарбут. Ілюстрація до літери «З», 1917, папір, туш, 43,5 х 32. ХХМ, Інв. № 666-г



Іл. 11. Д. Щербаківський. Дзвіниця XVII ст., Старий Самбір, фото / з кн.: Щербаківський В. Деревляне будівництво і різьба на дереві. — Київ-Львів, 1913

Також варто звернути увагу на дещо несиметричне зображення літер у нижньому полі листа. Якщо квітчасті літери у лівій частині розміщені доволі добре, то «Г» та «Ґ» у правій частині виглядають штучно «втисненими». Таке не часто можна зустріти у Нарбута, який багато уваги приділяв розміщенню шрифтів у своїх композиціях. Ймовірно це можна пояснити тим, що рішення включити в один лист обидві літери прийшло пізніше. Можливо цим можна також пояснити зображення гвинта у композиції (згідно зі словником Грінченка це слова писалось саме через «ґ» — «ґвинт»).

Літера «З»

Це, мабуть, найбільш гармонійна ілюстрація «Абетки», в якій не побачимо парадоксальних суперечностей, що ними кишать інші сторінки. Білі силуети на нічному небі делікатно доповнені прорисом окремих деталей (іл. 10). Цікавим виглядає зображення дерев'яної дзвінниці в правій частині композиції. Такі дзвінниці не характерні для дерев'янної сакральної архітектури центральної та лівобережної України. Зустріти їх можна серед галицьких та лемківських дерев'яних церков (часто вони вбудовані над притвором). Особливо підсябиття (навісна конструкція верхнього ярусу) з галереєю видає західноукраїнське походження дзвінниці (пор. лемківські дерев'яні храми у сс. Святкова Велика та Біланка на Лемківщині). Ймовірно при створенні цієї композиції Нарбут надихався фотографіями з видання Вадима Щербаківського «Деревляне будівництво і різьба на дереві» [32, с. 23—27] (іл. 11) й додавши свої елементи, переніс цю архітектурну конструкцію до ілюстрації «Абетки». Стефан Таранушенко вважає, що прототипом споруди з ілюстрації літери «З» слугувало зображення дерев'яної дзвінниці церкви Юра в Дрогобичі [29, с. 91].

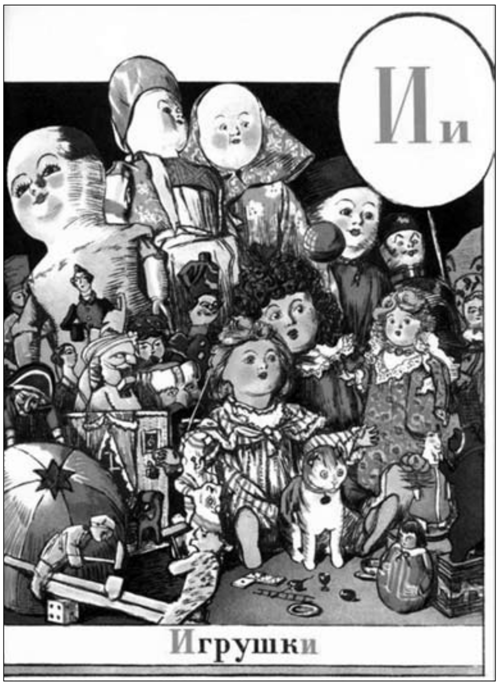
Літери «И І»

Тема іграшок була доволі популярною в середовищі петербурзьких художників. Тут можна згадати роботи на цю тему А. Бенуа, С. Судєйкіна, М. Добужинського. Не оминув захоплення іграшковим світом також Георгій Нарбут [16, с. 31]. Він використовував зображення тогочасних дитячих іграшок в оформленні книжечок «Пляши Матвей...» (1910), «Игрушки»; 1911), «Прыгун» (1913). Тож можна було б сподіватись побачити бодай якісь автоцитати у цій ілюстрації. Однак Нарбут, включаючи елементи своїх попередніх композицій в інших листах «Абетки», тут цього не робить.

Очевидно причину слід шукати у пошуку художником власної ідентичності. Нарбут свідомий, що цей лист порівнюватимуть з листом «И» «Азбуки» Бенуа (іл. 12) і саме тому йому настільки важливо показати тут власний підхід до тої самої теми. Саме тому фрагмент з композиції листа «И І» відіграє центральну роль також в проекті обкладинки, адже для самого Нарбута лист «И І» (іл. 13) це найбільш українська ілюстрація «Абетки» (навіть не зважаючи на індіанця, що крокує на задньому плані та «вятську» свистульку на передньому плані). Як зазначає Таранушенко «Нарбуту бракує обізнаності з характерними рисами української народної іграшки» [29, с. 91].

Зображення деяких іграшок Нарбут перебирає з ілюстрації А. Бенуа (козачок у високій шапці й синьому мундирі, а також чоловічок з капелюхом в руці), однак компонує їх цілком по іншому. В Бенуа це одна з найвиразніших ілюстрацій «Азбуки», в якій вгадується спогад його власного дитинства [4, с. 208—215]. Замість делікатних європейських іграшок Бенуа у Нарбута бачимо народну ляльку, сопілку та вигаданого очевидно самим Нарбутом, козака. Як уже згадувалось, художник виростав не серед вишуканих іграшок столичних дітей, але серед хуторянських сільських забавок Нарбутівки. Іграшки для дітей багатих батьків він очевидно побачив аж в Петербурзі. Можливо саме цим можна частково пояснити його недитяче захоплення дитячими іграми [26, с. 17]. Відомо, що Нарбут колекціонував іграшки [16, с. 32], ймовірно у цій ілюстрації можна побачити також частину його збірки.

Іграшки, що зображені в ілюстрації, розташовані на столі, за ним видніється пейзаж з деревом («Ива»), стежкою, двома лавками та водоймищем. З лівого боку композиції видніється дзвіниця. Своїми обрисами вона нагадує дзвінницю Миколаївської церкви в Глухові. Цей храм був добре відомий Нарбуту, адже художник навчався в Глухівській гімназії й відвідував місто пізніше, під час своїх мандрівок Україною. Завдяки ізометричному скороченню дзвіниця виглядає несправжньою, іграшковою. Глядач бачить дзвінницю немов би й знизу, однак зберігається відчуття її невеликих розмірів.Подібний прийом перспективного скорочення Нарбут використовував в ілюстарації до казки



Іл. 12. А. Бенуа. Ілюстрація до літери «И» / з кн.: Бенуа, Азбука в картинах. — Петербург: Издание кспедиции заготовления государственных бумаг, 1904



Іл. 13. Г. Нарбут. Ілюстрація до літери «И І», акварельований друкарський відбиток. Черкаський художній музей (Г. Нарбут, ілюстрація до літери «И І», 1917, папір, туш, 43 х 31. ХХМ, Інв. № 665-г)

Андерсена «Прыгун». Можна сказати, що в цій ілюстрації межі іграшкового та реального розмиті, іграшковий світ перетворює усю навколишність у



Іл. 14. Г. Нарбут. Ілюстрація до літери «К», акварельований друкарський відбиток. Черкаський художній музей (Г. Нарбут, Ілюстрація до літери «К», 1917, папір, туш, 43 x 32. ХХМ, Інв. № 658-г.)



Іл. 15. Г. Нарбут. Обкладинка / «Лукоморье», № 18, 1914

забаву. Подібного ефекту Нарбуту вдалось досягнути також у вже згадуваних ілюстраціях до книжечки «Игрушки».

У лівій частині композиції бачимо іграшку-козака з рухомими кінцівками. Силуетне зображення подібної іграшки художник використав також на обкладинці «Абетки» — воно створює неспокійне, навіть загрозливе враження. Тут варто згадати фрагмент спогадів Стефана Таранушенка, який стверджує, що в Києві Нарбут розробляв проекти іграшок [28, с. 107]. Опис іграшки, що її, за словами Таранушенка, виготовляв Нарбут, багато в чому збігається зі зображенням козака на листі «И І».

Літера «К»

Стилістично цей аркуш мабуть найближчий до ілюстрацій воєнних подій, виконаних Нарбутом для журналу «Лукоморье» в 1914—1916 роках. В центрі композиції — зображення вершника на коні (іл. 14). Подібну фігуру художник вже використовував у творі «Козак і німці» (1914) — воно майже дослівно повторює фігуру з «Абетки», зміненими видаються лиш зброя, поворот голови та головний убір вершника.

Іншим джерелом автоцитування можна назвати ілюстрацію до обкладинки журналу «Лукоморье», ч. 18 за 1914 рік (іл. 15). Тут усю площину ілюстрації займає фігура козака, майже ідентична фігурі з листа «К» (змінено лиш головний убір). В «Абетці» композиція доповнена обеліском у правій частині та кораблем за задньому плані.

Зображення обеліска доволі популярне у візуальному репертуарі Нарбута, однак важко зрозуміти чому Нарбут включає його в ілюстрацію літери «К». Платон Білецький інтерпретує обеліск як «камінь», що формально дозволяє Нарбуту включити його в ілюстрацію. Також зображення обеліска з'являється на обкладинці «Абетки». Можна здогадуватись, що символіка обеліска для Нарбута в якійсь мірі пов'язана з ідеєю державності — художник включає численні обеліски в патріотичних виданнях «1812 год в баснях Крылова» (1912) та «Спасенная Россия в баснях Крылова» (1913). Пізніше зображення обеліска з'являється на обкладинці видання «Державний герб України» (1918). Також за проектом Нарбута у Києві був споруджений пам'ятний обеліск з тризубом [10, с. 97] — його зображення збереглось на відомій карикатурі з «Діяріушу».

Можна сказати, що ілюстрація літери «К» — одна з найслабших в «Абетці». Вона скомпонована за звичною схемою, яку художник вже випробовував у попередніх роботах. Цій ілюстрації бракує несподіваної цікавої композиції та виразної гри чорних та білих плям, характерної для інших ілюстрацій «Абетки». У кольоровому варіанті лист «К» на-

гадує стилізації під російський лубок, що їх Георгій Нарбут та Осип Шарлемань публікували на початку світової війни в журналі «Лукоморье».

Літера «Л»

На ілюстрації очевидно зображено алею у садибі де Бальменів в Линовиці (тепер село Прилуцького району Чернігівської області), де Нарбут відпочивав двічі — літом 1914 та літом 1915 [9, с. 269; 16, с. 40; 29, с. 146—147]. Тут Нарбут створює також акварель «Альтанка в саду у Линовицях» [9, с. 270]. Схожою архітектурною конструкцією завершується також алея на ілюстрації «Абетки».

Верхню ліву частину композиції займає зображення похмурого лева на високому постаменті. Він не надто нагадує скульптуру, оскільки кам'яну текстуру постаменту художник не повторює на поверхні фігури лева. У зображенні набурмошеного лева відчувається карикатура, насмішка. Можливо це жартівлива інтерпретація невідомого нам зображення лева. Варто згадати, що подібне зображення лева з'являється також на задньому фоні силуетного автопортрета Нарбута (1919).

В самому центрі композиції, біля підніжжя лева, над водоймищем, можна побачити українську народну ліру поряд з елінською класичною лірою — це характерне для Нарбута жартівливе протиставлення провінційності та екзотики. Подібне протиставлення можемо зустріти також в інших ілюстраціях абетки: в «И І» це українська народна іграшка та північноамериканський індіанець, в листі «В» — вітряк та класицистична ваза, в листі «Н» — елеґантрий чорношкірий чоловік та сільські хати під стріхою.

Літера «М»

Зображення ведмедя в центрі композиції ще раз пригадує про первісний задум «Абетки» як двомовного видання («медведь» російською та «медвідь» в українському словнику Грінченка). В ілюстарціях до «Абетки» 1919 року, яка планувалась виключно як україномовне видання, зображення ведмедя з'являється вже в ілюстрації до літери «В».

Лісовий пейзаж композиції віддалено пригадує нарбутове раннє захоплення ілюстраціями Івана Білібіна — на задніх планах його ілюстрацій доволі часто можна побачити лісові пейзажі. Мабуть саме тому зображення березового гаю в листі лі-



Іл. 16. Г. Нарбут. Ілюстрація до літери «Н», 1917, папір, туш, 43 х 31,5. ХХМ, Інв. № 656-г

тери «М» Платон Білецький називає «російським пейзажем» на фоні українського барокового монастиря [3, с. 148]. Можна здогадуватись, що прототипом зображеної сакральної споруди слугувала дзвіниця Мгарського монастиря (назва монастиря також починається на літеру «М»). Нарбут відвідував монастир під час мандрівок Україною літом 1914 або 1915 року та уважно вивчав його архітектуру [16, с. 40—41]. В ілюстрації Нарбут дещо змінює верхній ярус та форму купола, однак другий і третій яруси дзвінниці, прикрашені подвійними пілястрами, добре впізнаються. Стефан Таранушенко вважає, що храм в ілюстрації «М» виконаний частково на основі зображень соборної церкви Єлецького монастиря та П'ятницької церкви в Чернігові [29, с. 91].

Цікаво порівняти зображення ведмедя у цій композиції з образами інших тварин в ілюстраціях «Абетки». Якщо заяць в композиції «З» чи слон в «С» прорисовані доволі натуралістично, то зображення ведмедя стилізоване під старі гравюри. Ймовірно художник використовує тут якесь невідоме нам візуальне джерело (можливо українсканську барокову гравюру, або ж російські лубки). Цей медвідь, подібно до лева з ілюстрації літери «Л» нагадує іграшкового персонажа.



Іл. 17. Г. Нарбут. Ілюстрація / з кн.: Б. Дикс, Игрушки. — Москва: изд. І. Кнебель, 1911

Літера «Н»

Окрім цієї композиції (іл. 16), зображення темношкірої («екзотичної») людини доволі рідко трапляється в творах Нарбута. Єдиною цікавою паралеллю можна назвати зображення Тахи-Бульбахи в ілюстраціях до згаданої дитячої книжечки «Игрушки» (іл. 17). Зрештою, Таха-Бульбаха не є зображенням людини в звичайному розумінні, адже це іграшка з рисами африканця. За свідченням очевидців, ця іграшка надзвичайно захопила уяву художника.

Тут варто відзначити, що протягом усього творчого життя Нарбут захоплюється екстравагантним одягом, стилізує свій власний зовнішній вигляд, а також створює комічних персонажів, які в той чи інший спосіб виражають також світонастанову самого митця (найчастіше в жартівливий спосіб). У цій галереї Нарбутових героїв мабуть найвиразнішим постає Лупа Юдович Грабуздов. Цього вигаданого персонажа, який немов супроводжує художника у Києві 1918-го року, згадують автори спогадів про художника [1, с. 54; 8, с. 42; 10, с. 95; 17, с. 104; 24, с. 36—39].

Однак тут варто відзначити, що Грабуздов був не єдиним вигаданим персонажем в житті художника. У Петербурзі такою фігурою був Таха-Бульбаха. З дослідження Ернста знаємо що цю ляльку Нарбут виготовив власноруч, зображав її в ілюстраціях, фотографувався з нею [16, с. 32]. Можна здогадуватись, що Таха-Бульбаха приховано виражав «чужинськість» Нарбута у російському столичному середовищі. Навіть саме ім'я ляльки можна розуміти як переінакшене «Тарас Бульба». Чернігівське походження робило Нарбута глухим провінціалом в очах більшості його петербурзьких колег-художників [18, с. 291; 30, с. 22]. Саме це некомфортне відчуття Нарбут з властивим йому гумором пробує виразити або ж епатажною стилізацією власного зовнішнього вигляду під гоголівського поміщика, або в асоціюванні себе з африканською лялькою.

Такий здогад дає підстави провести обережну паралелль між образом Тахи-Бульбахи та зображенням чорношкірого африканця в ілюстрації «Н». Якщо Таха-Бульбаха був таким собі комічним прототипом самого художника, то чи не було зображення до літери «Н» також прихованим автопортретом художника? Видозміненний Таха-Бульбаха постає тут як елегантний чоловік у смокінґу на циліндрі. Тут варто також зауважити, що такий художник як Нарбут залишається уважним до ініціалів, а «Н» це початкова літера його прізвища. Виконаний у флористичному орнаменті варіант літери «Н», що виписаний у лівій частині нижнього поля доволі відмінний від оздоблених літер в інших листах «Абетки».

Постать на ілюстрації стоїть між двома загородами з ножів (за ними видніється типовий для Нарбута український пейзаж з хатками та вітряком), він перерізає нитку — все вказує на зміну, перехід до чогось іншого. А саме цим жив Нарбут літом 1917 року, готуючись до переїзду в Київ. Зараз важко сказати наскільки усвідомлював художник ці, такі явні символи свого тодішнього внутрішнього стану. Разом з тим потрібно наголосити цілком гіпотетичний характер висловленого спостереження.

Тут можна висловити також інший здогад — чорношкірий чоловік на ілюстрації «Н» це прихований жартівливий портрет брата художника — поета Володимира Нарбута, який у 1912 році довго мандрував Ефіопією. На основі подорожі він створив цикл віршів «Абессиния» [11, с. 24, 420; 16, с. 29].

Ще одним ймовірним джерелом надхнення в роботі над ілюстрацією літери «Н» могло бути зображення чорношкірого хлопця з ятаганами в листі «А» «Азбуки» Бенуа. Очевидно саме цей малюнок справив відчутне враження на Нарбута, оскільки композицію Бенуа для літери «А» Нар-

бут повторить у своїй другій версії «Української Абетки» у 1919 році.

Літера «О»

Основні частини зображення розташовані в нижній та лівій частинах квадрата ілюстрації, створюючи відчуття незавершеності композиції. Тож на відміну від інших чорно-білих ілюстрацій «Абетки», тут особливо виразно можна побачити, що абетка задумувалась як багатоколірне видання (іл. 18 та 19). У кольоровому варіанті композиція виглядає цілком завершеною.

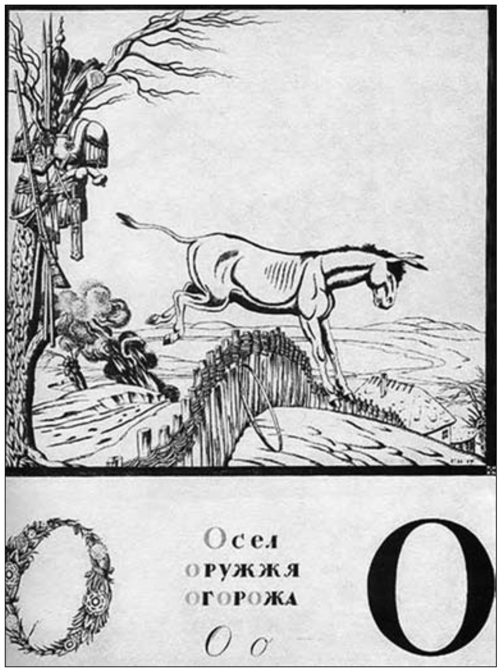
На прикладі цього листа ще раз можна переконатись в двомовному характері «Української абетки» — зустрічаємо слова, які українською (згідно зі словником Грінченка) та російською починаються з одніє літери — «огонь», «оружжя», «огорожа».

Зображення осла, що стрибає через огорожу, втікаючи від вогню, Білецький інтерпретує як можливу автокарикатуру Нарбута, який на той час готувався до переїзду з Петрограда до Києва. Цей цікавий здогад все ж можна піддати сумніву, оскільки українські хатки під стіхою розташовані по той сам біг огорожі, що й вогонь. Якби йшлося про приховану автокарикатуру, Нарбут постарався б ці зображення розмістити у правій частині композиції (туди, куди прямує осел). Також у цей політично насичений період (літо — осінь 1917) мабуть було не легко визначити де саме знаходиться вогонь, — неспокійно було і в Петрограді і в Києві.

Ймовірно в основі композиції лежить задум якоїсь попередньої ілюстрації Нарбута до байок Крилова (за змістом композиція дещо нагадує байку «Осел и мужик»). Можна також добачати в цій ілюстрації нереалізований задум алегорії на події світової війни, що їх художник виконував для журналу «Лукоморье». Зображення зброї, бунчука та панцира-кіраси, почеплених на дереві, нагадує Нарбутові заставки до журналу «Гербовед», а особливо його фронтиспис до книги Г. Лукомського «Старинная архитектура Галиции» (1915). У цій вишуканій композиції обладунки, подібно до композиції літери «О» почеплені на дерево у лівій частині зображення [29, с. 91].

Літера «С»

Композиція виявляє вплив кількохрічного ілюстрування Нарбутом байок Крилова. Ілюстрацію



Іл. 18. Г. Нарбут. Ілюстрація до літери «О», 1917, папір, туш, 43 х 31,3. ХХМ, Інв. № 661-г



Іл. 19. Г. Нарбут. Ілюстрація до літери «О», акварельований друкарський відбиток. Черкаський художній музей

літери «С» можна розглядати також як ілюстрацію до байки «Слон і Моська». Білецький влучно зауважує, що гротескне звучання цієї ілюстрації досягається поєднанням великого та малого, а також розташуванням найбільшої маси на задньому плані композиції [3, с. 148].



Іл. 20. Г. Нарбут. Ілюстрація до літери «Ф», 1917, папір, туш, 43 x 31,5. ХХМ, Інв. № 663-г



Іл. 21. А. Бенуа. Ілюстрація до літери «З» / з кн.: Бенуа, Азбука в картинах. — Петербург: Издание кспедиции заготовления государственных бумаг, 1904

Компонування елементів ілюстрації «С» виявляє ряд подібностей до ілюстрації літери «О» — погорб з нахилом у правий бік, тварина що рухається зліва направо у центрі композиції. Очевидно відчуваючи близькість цих двох ілюстрацій, художник пробує досягнути максимальної відмінності у колірних варіантах обидвох ілюстрацій, використовуючи дещо відмінну кольорову гамму та по-різному зображаючи хмари на задньому плані.

В ілюстрації «С» Нарбут відмовляється від стилізованого зображення тварин. Ця реалістичність разом з ялинами та недоречною скринею, порожніми, покинутими стільцями й самоваром створює відчуття майже стихійного лиха — це не казковий слоник, але величезна тварина, що зайняла собою весь зображуваний простір, налякавши товариство, що полишило чаювання навколо самовару. В ілюстраціях до літер «М» та «Л» тварини показані злегка стилізованими й нагадують радше іграшкових персонажів. Однак в ілюстраціях до «О» та С» тварини (осел, слон) представлено цілком натуралістично — бачимо як в межах однієї серії Нарбутові вдається створити доволі відмінні стилізації, не порушуючи разом з тим цілісності обраної ним візуальної мови.

Літера «Ф»

Ілюстрація до літери «Ф» відноситься до найбільш вдалих композицій абетки (іл. 20). Подібно до ілюстрації літери «Г», її зміст базується на подіях української історії. Дослідники творчої спадщини Нарбута одностайні в тлумаченні цього зображення — йдеться про свято у батуринському маєтку останнього запорозького гетьмана Кирила Розумовського [3, с. 148; 16, с. 58; 29, с. 92]. Цікаво зауважити, що в альбомі П. Білецького «Георгій Нарбут», виданого у Києві 1983 року не знайдемо репродукцій ілюстрацій літер «Г» та «Ф» (хоча відтворені всі інші ілюстрації «Абетки»). Очевидно ці листи абетки не були допущені до радянського видання через надто пряме відсилання до української історії.

Платон Білецький, аналізуючи цю ілюстрацію, сплітає ціле мереживо значень літери «Ф»: фестиваль, фасад, фаворит, фельдмаршал, феєрверк [3, с. 148—149]. Як уже згадувалось, Всеволод Кармазин-Каковський розвиває інтерпретацію ілюстрації в оповідь з життя Нарбута, не вказуючи однак жодних документальних джерел своїх здогадів: «Незадовго до смерті Нарбута, друзі прийшли відвідати його, вже в постелі важко хворого. Хтось запитав: який задум автора був під час розроблення ілюстрації «Феєрверк»? Нарбут пожвавішав. Відчув, що його графіка все більше захоплює не тільки доско-

налою технікою виконання, а ще й глибиною змісту. Просив присутніх подумати над цим і сказати через кілька днів» [18, с. 33—34]. Ймовірно Кармазин-Каковський послуговувся невідомими усними спогадами учня Нарбута Роберта Лісовського.

Окрім тлумачень змісту ілюстрації, важливим видається також розгляд мистецьких джерел, що вплинули на створення цього графічного шедевру. Зацікавлення епохою XVIII ст. було доволі розповсюдженним серед мистецьких кіл Європи кін. XIX — поч. XX ст.: Адольф Менцель створює цикл ілюстарацій з життя Фрідріха II, Карл Ларсон працює над розписами, присвяченими шведським королям XVIII ст. Ця тема цікавила також художників товариства «Мир искусства», зокрема численні ілюстрації К. Сомова та А. Бенуа відображають епоху рококо [3, с. 149]. Нарбут уважно вивчає українську культуру XVIII ст., працюючи над оформленням виставки «Ломоносов и елизаветинское время» (1912), особливо зацікавившись гетьманським палацом в Батурині [16, с. 37]. Ілюстрацію літери «Ф» можна вважати також плодом цього уважного вивчення культури кінця XVIII ст. Також потрібно відзначити твори, які безперечно були відомі Нарбуту й до певної міри вплинули на створення цієї композиції.

Передусім варто згадати ілюстрацію літери «З» «Азбуки» Бенуа — тут зображене товариство, що зібралось перед нічним петербурзьким небом, розглядаючи зорі у телескоп (іл. 21). Хоча сама композиція суттєво відмінна від нарбутової, однак загальний настрій твору передає подібні почуття — свято, але одночасно смуток, можливо навіть приреченість. Тишу ілюстрації Бенуа Нарбут перетворює на бучне свято: невиразні тіні на долівці змінюються на пишні силуети, меланхолійне зоряне небо у Нарбута гримить потужним феєрверком.

Іншим, не менш важливим твором, який потрібно згадати у зв'язку з ілюстрацією літери «Ф» — це гуаш Адольфа Шарлеманя «Святкування двадцятип'ятилітнього ювілею царскосельської залізниці в павловському концертному залі» (1862 р., приватна збірка) (іл. 22). Очевидно вона була відома Нарбуту, адже знаємо, що він підтримував приятельські стосунки зі сином художника, Осипом Шарлеманем, співпрацював з ним у журналі «Гербовед» [26, с. 19]. Композиція цього твору нагадує ілюстрацію Нарбута: освітлений фасад палацу, обабіч високі дерева, перед палацом натовп, що зібрався на святкування, нічне небо контрастує зі штучним освітленням.



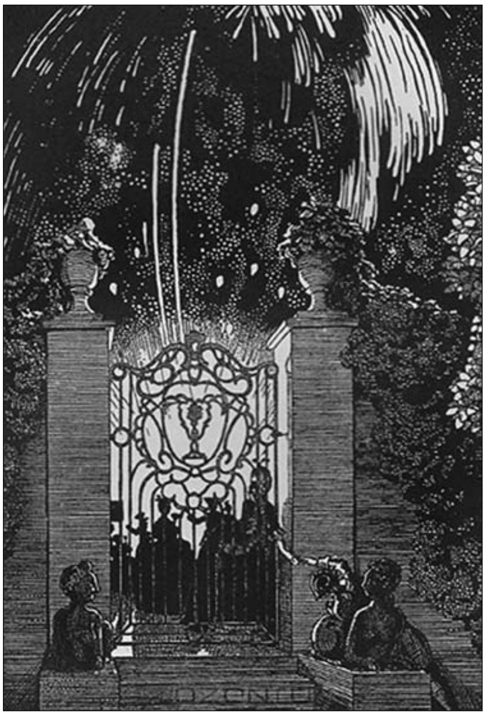
Іл. 22. А. Шарлемань. Святкування двадцятип'ятилітнього ювілею царскосельської залізниці в павловському концертному залі, 1862, папір, гуаш, приватна збірка

Обидва згадані твори Нарбут використовує не стільки для прямого цитування, скільки переосмислює їх настрій та зміст, створюючи одну з найбільш виразних ілюстрацій своєї «Абетки». Тут варто також згадати ілюстрацію Константина Сомова до «Le livre de la Marquise» (упорядник Франц Бляй) — вона виявляє чимало подібностей з роботою Нарбута. Невідомо, чи Нарбут мав нагоду бачити цю роботу, або якісь попередні ескізи до неї, оскільки всі чотири видання книги були здійснені в Німеччині та Франції, на території Російської імперії книга була заборонена. Ілюстрація Сомова (іл. 23) розвиває подібний сюжет нічної забави XVIII ст., виважена симетрія композиції тут сповнена погідного святкового спокою, тоді як динамічна композиція Нарбута створює враження драматичного напруження.

Порівняння згаданих творів з композицією Нарбута виявляє хід його мистецького пошуку та можливості осмислення та опрацювання вивченого матеріалу. Нарбут рідко копіює твори інших художників у своїх композиціях, частіше стрічаємо у нього приклади автоцитування. Тим не менше основним джерелом надхнення для Нарбута залишаються не стільки спостереження навколишності, скільки творчість інших митців.

Літера «Ч»

В ілюстрації до літери «Ч» Нарбут створює нічне середовище, яскраво освітлене двома вуличними



Іл. 23. К. Сомов. Ілюстрація / з кн.: Franz Blei, Le Livre de la Marquise. — Венеція: Cazzo and Coglioni, 1918

ліхтарями. Хоча фігури представлені в світлі, але навколо них панує темінь ночі. Подібний ефект художник використовує в ілюстрації до казки Андерсена «Старий вуличний ліхтар» (1913).

Світлі силуети на темному фоні ночі дещо перегукуються з ілюстрацією до літери «З», хоча сама композиція вирішена набагато динамічніше. На передньому плані та в центрі бачимо ґротескні постаті чортів, які розгорнули нічну забаву перед будинком садиби в селі Рутка (сьогодні село Гребінківського району, Полтавської області) [29, с. 92]. Цей будинок у сяйві місяця Нарбут зобразив також на відомій акварелі 1915 року «Ніч у панській садибі» (Федір Ернст називає роботу «Феєрверк») [16, с. 40]. Описуючи ілюстрацію до літери «Ч», Платон Білецький помилково називає зображений будинок садибою в селі Круглик, звідки походила перша дружина художника [3, с. 149].

Забава чортів навколо будинку виглядає одночасно весело й моторошно. Ця ілюстрація немов просякнута настроєм гоголівських оповідань. Доречно тут пригадати слова Ернста про Нарбута: «Чорта» намальовано Нарбутом з усім властивим йому гумором і смаком, з щирою вірою в істоту цього чорта» [16, с. 58]. Чому Нарбут вибирає місцем нічної чортячої забави саме садибу в Рутці? Можливо в такий спосіб хоче показати занепад славного колись місця — дружина художника згадує про враження руїни, яке відчувалось під час відвідин цього маєтку у 1916 році [3, с. 120]. У «Казковій абетці» (1919— 1920) С. Чехонін використав схожу фігуру чорта (біса). Можна здогадуватись, що він бачив листи абетки 1917 року, як вже згадувалось, в цей час обидва художники часто спілкувались, а той працювали разом [30, с. 23].

Обкладинка

Очевидно лист обкладинки було створено вже після ілюстрацій «И І», «Л», «Ф» та «Ч», оскільки фрагменти цих зображеннь увійшли в цю композицію. Нарбут по-новому інтерпретує фігури з ілюстрацій — тож козак з листа «И І» постає тут темним загрозливим силуетом, а чорт, лев, слон та козак з ілюстрацій до літер «Ч», «Л», «С» та «К» поряд зі зображеними іграшками виглядають мов лялькові персонажі. Особливе зацікавлення викликає фрагмент фасаду церкви в Суботові у лівій частині композиції. Це зображення не зустрічається серед ілюстрацій «Абетки». Таранушенко висловлює здогад щодо існування ще однієї ілюстрації «Абетки», в якій використовується фасад суботівської церкви [29, с. 92]. Відтак Нарбут переносить це зображення в композію обкладинки. Цей здогад виглядає цілком обгрунтованим, зважаючи на збережений лист видавництва «Голіке та Вільборг» від 5 жовтня 1917 року, в якому видавці просять Нарбута створити нову ілюстрацію до літери «Ц», уникаючи виразних українських форм церковної споруди [9, с. 272]. Ймовірно цей невідомий варіант ілюстрації до літери «Ц» пропав у вирі наступних лихоліть.

Композиція самої обкладинки обрамлена двома стовпами, викладеними з іграшкових кубиків — такі зображення стовпів обабіч титульного напису доволі часто зустрічаються в репертуарі нарбутових обкладинок. Зокрема таку композицію можна побачити в його обкладнках до книг «Русская карикатура. Вып. III» В. Верещагіна (1913), «Еллинистическоримская культура» (1914), «Картини войни» (1916). Також це вподобання двох симетрично розташованих колон зустрічається в архітектурних ідеях Нарбута — він споруджує дві колонни при в’їзді до Нарбутівки, а також створює бутафорні картонні колони в помешканні С.К. Глеваського [16, с. 46].

Важко з певністю сказати, чи зображені на кубиках літери відображають певний прихований зміст. У верхніх кубуках по обидві сторони повторюється літе-

ра «Г» — можна було б потрактувати її як приховану монограму автора, однак поруч бракує літери «Н», яка розташована набагато нижче. Також тут можна дошукуватись інших монограмм. «Ч» та «Х» в нижній лівій частині можуть вказувати на Сергія Чехоніна, з яким, як уже згадувалось, близько співпрацював у той час Нарбут й який, ймовірно, надихнув художника на створення «Абетки». Літери «Д» та «Н» на перевернутому кубику у верхній лівій частині композиції можуть означати ініціали сина художника, а літера «М» у правому стовпці кубиків може вказувати на ім'я доньки художника. Тим не менше ці спостереження носять цілком спекулятивний характер й не основані на жодних документальних джерелах.

Окрім літер, на іграшкових кубиках можна побачити також цифри «2» та «13». Особливо виразно розташована цифра «13» у нижній правій частині — очевидно, що вона тут не випадкова. Дослідники творчості Нарбута вказують, що художник був надзвичайно забобонним [16, с. 47], відтак цифра «13» несла для нього певне смислове значення. Однак яке саме? Можливо зневіру в ідеї публікації «Абетки»? Уся композиція обкладинки надзвичайно динамічна та драматична, як влучно зауважує Білецький: «все бореться, хитається, рухається» [3, с. 143]. На передньому плані обкладинки бачимо веселих персонажів абетки, тоді як темні силуети дарев та вояка з шаблею на задньому плані композиції створюють відчуття небезпеки. Художнику вдається відтворити неповторну суміш гри та загрози, яка в той період панувала також у його душі. Нарбут у цей час перебуває в межовому стані — оптимістичні сподівання нового життя в Україні змінювались напругою та пережвання за подальшу власну долю та долю родини.

Порівнюючи компонування заголовку на обкладинці з розташуванням шрифтів на інших обкладинках, що їх виконав Нарбут у цей період, слід відзначити не надто вдале композиційне рішення. Заголовок не інтегровано з іншими елементами композиції, здається він може бути зміненим на будь який інший напис. Особливо напис «українська» виглядає немов би втисненим у надто малий простір верхньої частини обкладинки. Ймовірно така «відчуженість» заголовку стосовно інших частин композиції можна пояснити невизначеністю стосовно остаточної назви видання. Зважаючи на факт, що попередньо «Абетка» планувалась двомовною, можна здогадуватись що й називатись вона мала по іншому. Можливо напис «українська» художник вставляє дещо пізніше.

Ілюстрації «Абетки» 1919 року

Як уже згадувалось, у 1919 році видавництво «Друкарь», переїхавши з Петрограда до Києва, запропонувало Нарбуту видати його Абетку, доповнивши вже зроблену роботу. Однак художник розпочинає цілком новий проект, створюючи композиції тих літер, які вже були підготовані для видання «Голіке і Вільборг» у 1917 році. Відомі три листи з цього проекту — ілюстрації до літер «А», «Б», «В». Ілюстрації виконані в цілком іншій стилістичній манері, ніж роботи 1917 року.

Нарбут повторює загальну композицію ілюстрацій «Абетки» 1917 року — вертикальний прямокутник у верхній частині листа, а в нижньому полі два варіанти літери. В «Абетці» 1917 року художник створює певну противагу між літерою, написаною типовою для нього антиквою та літерою вимальованою флористичними орнаментами. В ілюстраціях до літер «А» та «Б» в «Абетці» 1919 року маємо противагу між темною літерою на світлому фоні та світлою літерою на темному фоні. Обидві розміщені на фоні декоративних орнаментів, причому орнамент світлих літер прив'язується до значеннь літери — лист аканту в літері «А» та булава в літері «Б».

Літера «А»

Основу композиції цього листа Нарбут запозичує з листа «А» «Азбуки» Бенуа (іл. 24), де зображений темношкірий чоловічок з шаблями та тюрбаном («арап»). В центрі нарбутової композиції також бачимо чоловіка в східному одязі (іл. 25). Оздоба його халата за спостереженням Білецького нагадує орнамент одягу на портреті Теодозії Палій [3, с. 196]. У зображенні араба видається дещо надоречним тюрбан з півмісяцем на голові, адже цей головний убір аж ніяк не асоціюється з арабами. Цього разу запозичення з «Азбуки» Бенуа зіграло з Нарбутом злий жарт, адже «арап» російською означає «темношкірий» , тоді як «араб» в «Українській абетці» мав би означати особу арабської національності. На відміну від ілюстрації Бенуа, постать у Нарбута викреслена чіткими графічними площинами й виразно нагадує обриси літери «А», тим самим нав'язуючись до ідеї вже згадуваної



Іл. 24. А. Бенуа. Ілюстрація до літери «А» / з кн.: Бенуа, Азбука в картинах. — Петербург: Издание кспедиции заготовления государственных бумаг, 1904



Іл. 25. Г. Нарбут. Ілюстрація до літери «А», 1919, папір, туш, гуаш. НХМУ

абетки Берталя, в якій зображені об'єкти повторювали обриси окремих літер.

Позаду постаті видніється споруда Могилянської академії. Вперше Нарбут вводить до «Абетки» київський мотив. Як ми вже побачили з аналізу ілюстрацій «Абетки» 1917 року, місця де бував, або проживав Нарбут, мали визначальне значення для окремих «абеткових» композицій (напр. маєток Рутки в ілюстрації «Ч», або Мгарський монастир в ілюстрації «М», чи линовицький маєток де Бальменів в ілюстрації «Л»). Подібно Київ, ставши нової домівкою для художника, знайшовся також в ілюстрації «Абетки».

Також вартим уваги є зображення храмового барокового куполу в лівій частині композиції. Візуальним джерелом цього зображення послужив центральний купол Софійського собору в Києві. Можна здогадуватись, що в такий спосіб Нарбут висловлює свою позицію у бурхливій дискусії щодо реставрації цієї пам'ятки. Як знаємо, комісія з приводу реставрації Софійського собору засідала осінню 1918 року. Гостро обговорювалась питання повернення храму його первісного виду. Нарбут був членом комісії й бурхливо захищав збереження барокових куполів Софійського собору [16, с. 67—68].

З ілюстрації «Абетки» 1917 року в нову композицію «перекочував» лише аероплан, що разом з автомобілем у нижній частині зображення, посилює відчуття неочікуваного, майже парадоксального компонування різноманітних предметів — барокова споруда, східна постать, народний орнамент та досягнення технічного прогресу.

Літера «Б»

Художник докорінно переробляє ілюстрацію «Абетки» 1917 року — якщо у попередньому варіанті архітектурна конструкція постає як покинута руїна, то в ілюстрації 1919 року це пишна геометрична форма, що служить домінантним фоном. Вона виразно виділяє білі силуети фігур першого плану. Бароковий розірваний фронтон зображеної споруди вказує, що візуальним джерелом тут була Луцька надбрамна вежа в Острозі. Нарбут влучно передав вигнуті форми фронтону, пілястри та бійниці між ними. Така цитата з ренесансної архітектури невипадкова, адже, як вказує Таранушенко Нарбут особливо цікавився архітектурою Острогу [29, с. 96].

На передньому плані бачимо танцюючих бісенят та старого біса з бубном. Цікаво зауважити, що ці волохані міцні фігури докорінно відрізняються від чортів з ілюстрації «Ч» «Абетки» 1917 року. Якщо іконографічним джерелом худезних видо-

вжених фігур чортів можна назвати східноєвропейський середньовічний іконопис, то кремезні бісенята з ілюстрації літери «Б» виявляють чимало подібностей зі західноєвропейськими зображеннями сатирів.

Білецький порівнюючи ілюстрації «Абетки» 1919 року з ілюстраціями 1917 року вважає їх більш нудними і не такими веселими, як в «Абетці» 1917 року [3, с. 197]. З цією доволі суб'єктивною позицією важко погодитись. Особливо якщо порівнювати ілюстрації до літери «Б» обидвох «Абеток». В окремих композиціях «Абетки» 1917 року (напр. «Б», «Г», «Л») присутній домінуючий мінорний настрій, доповнений несподіваними, парадоксальними співставленнями предметів. Нарбуту вдається представити цей ностальгічний смуток як карнавальне дійство, саме тому ілюстрації виглядають не похмурими, а майже казковими. В «Абетці» 1919 року на зміну цієї «казковості» приходить домінуюча стилізація нової графічної мови художника.

Літера «В»

Різні величини окремих частин композиції вдало доповнюють одне одного, але разом з тим кожен зображений об'єкт існує немов би окремо — вони не поєднані в цілість спільним візуальним елементом, як це можна було побачити у двоі попередніх композиціях.

Подібно до обидвох інших ілюстрацій «Абетки» 1919 року, художник особливої уваги надає орнаментуванню одягу та інших зображених об'єктів — прикрашені свита й запаска відьми доповнюють детальне трактування ягід винограду у нижній частині композиції. Зображення вітряка майже дослівно повторене на задньому плані відомої ілюстрації до «Енеїди», яка була створена того самого року.

Якщо в літерах «А» та «Б» Нарбуту вдається сторити цілком нові композиції, то в ілюстрації «В» можна побачити радше нову інтерпретацію елементів приявних в ілюстрації до тоі ж літери в «Абетці» 1917 року.

Висновки

Абетка 1917 року була останнім твором петербурзького періоду у творчості Нарбута — з одного боку вона акумулювала в собі увесь попередній досвід становлення художника, а з другого боку цей цикл розкриває розуміння художником країни свого походження напередодні повернення. Образ України, що з'являється в «Абетці» 1917 року суттєво відрізняється від того, що можна побачити у трьох ілюстраціях «Абетки» 1919 року. У першому циклі Нарбут зображає той край, який був відомий йому з відвідин дому та подорожей українськими селами й містечками. Тут домінує ностальгічне замилування руїнами, курйозно доповнене найнесподіванішими предметами, жартівливе протиставлення столичного та провінційного, європейського та українського.

В «Абетці» 1917 року можна зустріти безліч архітектурних деталей, зібраних художником під час подорожей Україною (ілюстрації до літер «А», «М», «Л», «Ф»), або ж відомими з окремих публікацій (літера «З»). Також у цій серії можна натрапити на окремі присвяти історичним особам (літери «Г» та «Ф»), а також приховані натяки на біографію самого художника (ілюстрації до літер «Г», «Л», «Н», «Ч»).

В ілюстраціях «Абетки» 1919 року вже не зустрінемо занедбаних руїн. Старовинні споруди постають у своїй могутності, величі. На місце нагромадження дрібних предметів й уваги до окремих деталей приходить декоративне узагальнення та виразний орнамент. В «Абетці» 1919 року важко впізнати графіка з групи «Мир искусства». Цей цикл виказує підхід монументаліста, який допасовує свій декоративний стиль до вимог книжкової графіки. За два роки Нарбуту вдається цілком переосмислити власну візуальну мову й показати на прикладі однієї й тієї ж теми абсолютно інший підхід. Такий розвиток власної творчості художник передбачав ще 1917 року, напередодні переїзду до Києва. У розмові з Я. Ждановичем про власний графічний стиль Нарбут зауважує «Ампір я й тепер люблю, але-ж підожди, Ждан, років через два я тобі покажу браму Заборовського» [16, с. 58]. Саме ці слова спливають на думку при порівнянні двох «Абеток».

Як уже неодноразово стверджувалось, обидва цикли ілюстрацій до «Абетки» належать до вершин творчості художника. Для того щоб зрозуміти їх місце у графіці початку XX ст., важливо побачити ці твори в контексті творчості художника, а також усвідомити ілюстрації «Абеток» у загальному середовищі тогочасних мистецьких творів. Цей підхід показав ілюстрації «Української абетки» як виняткове явище тогочасної східноєвропейської графіки. «Абет-

ка» 1917 року за своєю тематикою та стилістичними рішеннями знаходиться у тісному зв'язку з творами художників групи «Мир искусства», тоді як «Абетка» 1919 року виявляє цілком іншого Нарбута, якому вдається у надзвичайно короткий час створити підвалини нового графічного стилю.

1. *Баліцький П.* Спогади про Нарбута. *Бібліологічні вісті, 3 (12).* 1926. С. 52—57.
2. *Безхутрий М.* Георгій Нарбут в колекції Харківського художнього музею. Харків: Харківський художній музей, 1973, 46 с., іл.
3. *Белецкий П.И.* Георгий Иванович Нарбут. Ленинград: Искусство, 1985. 239 с., іл.
4. *Бенуа А.* Воспоминания, том 1. Москва: Наука, 1980. С. 710.
5. *Bertall.* ABC. Trim, alphabet enchanté. Paris: L. Hachette, 1861, 54 с., іл.
6. *Білецький П.* Георгій Нарбут. Нарис про життя і творчість. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1958, 90 с., іл.
7. *Білецький П.О.* Георгій Нарбут. Київ: Мистецтво, 1983, 119 с., іл.
8. *Білокінь С.* Сторінками загиблого «Діаріуша». *Пам'ятки України, 1,* 1998. С. 30—35.
9. *Білокінь С.* Літопис життя й творчості Георгія Нарбута. *Сіверщина в історії України, 3.* 2010. С. 263—281.
10. *Бурачек М.* Спогади про Г.І. Нарбута. *Бібліологічні вісті, 1 (14).*1927. С. 91—101.
11. *Бялосинская Н., Панченко Н.* Косой дождь в кн.: Владимир Нарбут Стихотворения. Москва: Современник, 1990. 445 с.
12. *Добужинський М.* Воспоминания. Москва: Наука, 1987. 477 с.
13. *Домбровский А.* Чехонин. *Проектор, 3.* 2010. С. 38—39.
14. *Ернст Ф.* Посмертна виставка творів Г.І. Нарбута. *Бібліологічні вісті, 1—2 (8—9).*1925. С. 180—181.
15. *Ернст Ф.* Георгій Нарбут та нова українська книга. *Бібліологічні вісті, 3 (12).* 1926. С. 5—35.
16. *Ернст Ф.* Георгій Нарбут. Життя и творчість. *Посмертна виставка творів.* Київ: Державне видавництво України, 1926. С. 11—88.
17. *Зеров М.* Мої зустрічі з Г.І. Нарбутом. *Бібліологічні вісті, 1 (14).* 1927. С. 102—105.
18. *Кармазин-Каковський В.* Юрій Нарбут. *Нотатки з мистецтва, 22.* 1982. С. 29—34.
19. *Ковалевська О.* Портрети Петра Дорошенка: проблеми виявлення, дослідження, використання. *Гетьман Петро Дорошенко та його доба в Україні*: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, приуроченої до 350-ї річниці початку гетьманування Петра Дорошенка (м. Київ, 16 жовтня 2015). Ніжин, 2015. С. 21—29.
20. *Кузьмин М.* Г. Нарбут (По поводу посмертной выставки). *Русское искусство, 1.* 1923. С. 35.
21. *Лагутенко О.* Нариси з історії української графіки XX століття. Київ: Грані-Т, 2007. 168 с.
22. *Митрохин Д.* О Нарбуте. *Аргонавты, 1.* 1923. С. 19—21.
23. *Михайлів Ю.* Фрагменти спогадів про Г.І. Нарбута. *Бібліологічні вісті, 3 (12).* 1926. С. 46—51.
24. *Модзалевський В.* Грабуздови. *Пам'ятки України, 1.* 1998. С. 36—39.
25. *Нарбут Г.* Автобиографические записки. *Искусство. 2.* 1977. С. 67.
26. *Нерадовский П.* Г.И. Нарбут. *Каталог выставки произведений Г.И. Нарбута.* Петроград: Комитет популяризации художественных изданий при российской академии истории материальной культуры, 1922. С. 13—26.
27. *Січинський В.* Юрій Нарбут, 1886—1920. Краків-Львів: Українське Видавництво, 1943. 63 с., іл.
28. *Таранушенко С.* Згадка про Г. Нарбута. *Бібліологічні вісті, 1 (14).* 1927. С. 106—107.
29. *Таранушенко С.* Мотиви старого українського мистецтва в творах Нарбута. *Студії мистецтвознавчі, 2.* 2016. С. 88—106.
30. *Чехонин С.* Воспоминания о Г.И. Нарбуте. *Аргонавты, 1.* 1923. С. 22—26.
31. *Чижов А.* Азбука Г.И. Нарбута. История создания и особенности художественного стиля. *Вестник Московского государственного университета печати, 3.* 2014. С. 123—131.
32. *Щербаківський В.* Дерев'яне будівництво і різьба на дереві. Т. 1. Київ-Львів, 1913. 63 с., іл.

REFERENCES

Balits'kyj, P. (1926). Memoirs about Narbut. *Bibliolohichni visti. 3 (12),* 52—57 [in Ukrainian].

Bezkhutryj, M. (1973). *Heorhij Narbut in the collection of Kharkiv Art Museum.* Kharkiv: Art Museum [in Ukrainian].

Beletskyj, P.I. (1985). *Heorhij Narbut.* Leningrad: Iskusstvo [in Russian].

Benois, A.N. (1980). *Memoirs* (Vol. 1). Moscow: Nauka [in Russian].

Bertall. (1861). *ABC. Trim, alphabet enchant*é. Paris: L. Hachette [in French].

Bilets'kyj, P.O. (1958). *Heorhij Narbut. Essay on life and work.* Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR [in Ukrainian].

Bilets'kyj, P.O. (1983). *Heorhij Narbut.* Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].

Bilokin' S. (1998). On the pages of the lost «Diarium». *Pam'iatky Ukrainy,* 30—35 [in Ukrainian].

Bilokin', S. (2010). Chronicle of life and art of Heorhij Narbut. *Siverschyna v istorii Ukrainy. 3,* 263—281 [in Ukrainian].

Burachek, M. (1927). Memoirs about Heorhij Narbut. *Bibliolohichni visti, 1 (14)*, 91—101 [in Ukrainian].

Bialosynskaia, N., Panchenko, N. (1990). Oblique rain. In V. Narbut, *Poems* (pp. 5—44). Moscow: Sovremennik [in Russian].

Chekhonyn, C. (1923). Memoirs about H.I. Narbut. *Arhonavty*, 1, 22—26 [in Russian].

Chyzhov, A. (2014). Alphabet of H.I. Narbut. Histrory of creation and specialities of artistic style. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta pechati, 3*, 123—131 [in Russian].

Dobuzhyns'kyj, M. (1987). *Memoirs*. Moscow: Nauka [in Russian].

Dombrovskyj, A. (2010). Chekhonin. *Proektor, 3*, 38—39 [in Russian].

Ernst, F. (1925). Posthumous exhibition of works by H.I. Narbut. *Bibliolohichni visti, 1—2*, 180—181 [in Ukrainian].

Ernst, F. (1926). Heorhij Narbut and new Ukrainian book. *Bibliolohichni visti, 3*, 5—35 [in Ukrainian].

Ernst, F. (1926). Heorhij Narbut. Life and work. In F. Ernst (Ed.). *Posthumous exhibition of works* (pp. 11—88). Kyiv: State Press of Ukraine [in Ukrainian].

Zerov, M. (1927). My encounters with H.I. Narbut. *Bibliolohichni visti, 1 (14)*, 102—105 [in Ukrainian].

Karmazyn-Kakovs'kyj,W. (1982). Yurij Narbut. *Notatky z mystetstva, 22*, 29—34 [in Ukrainian].

Kovalevs'ka, O. (2015). Portraits of Petro Doroshenko: problems of detection, research and usage. *Petro Doroshenko and his epoche in Ukraine* (Proceedings of Ukrainian Scientific Conference dedicated to 350 anniversary of the beginning of Petro Doroshenko government) 21—29, Nizhyn [in Ukrainian].

Kuzmin, M. (1923). H. Narbut (In occasion of the posthumous exhibition). *Russkoe iskusstvo, 1*, 35 [in Russian].

Lahutenko, O. (2007). Essays on the history of Ukrainian graphic art of 20th centutry. Kyiv: Grani-T [in Ukrainian].

Mytrokhyn, D. (1923). About Narbut. *Argonavty, 1*, 19—21 [in Russian].

Mykhajliv, Y. (1926). Fragments of memoirs about H.I. Narbut. *Bibliolohichni visti, 3*, 46—51 [in Ukrainian].

Modzalevs'kyj, V. (1998). Grabuzdovs. *Pam'iatky Ukrainy, 1*, 36—39 [in Ukrainian].

Narbut, H. (1977). Autobiographical notes. *Iskusstvo, 2*, 67 [in Russian].

Neradovskyj, P. (1922). Catalog of the exhibition of works by G.I. Narbut. Petrograd: Komitet populiarizatsiy khudozhestvennykh izdanij pri rosijskoj akademii istorii material'noj kul'tury [in Russian].

Sichyns'kyj, V. (1943). Yurij Narbut, 1886—1920. Krakow-Lviv, Ukrains'ke Vydavnytstvo [in Ukrainian].

Taranushenko, S. (1927). Remembrance about H. Narbut. *Bibliolohichni visti, 1 (14)*, 106—107 [in Ukrainian].

Taranushenko, S. (2016). Motives of old Ukrainian art in works of Narbut, *Studii mystetstvoznavchi, 2*, 88—106 [in Ukrainian].

Scherbakivs'kyj, V. (1913). Wood building and carving on wood, vol. 1. Kyiv-Lviv [in Ukrainian].

Markiyan Filevych

«UKRAINIAN ALPHABET» OF HEORHIJ NARBUT

The series of illustrations under the name «Ukrainian Alphabet» belongs to the notable art pieces of graphic artist Heorhij Narbut. Despite the vast research of the art of Narbut, the series was not researched as the separate art piece. Usually it was presented in the context of other art works by Heorhij Narbut. There was lack of the deep analysis of each illustration.The article presents the circumstances and history of creation, first exhibitions and further fate of the «Ukrainian Alphabet» on the basis of numerous memoirs and documents. Furthermore the article presents iconographical analysis of each illustration of the series: their plausible visual and literature sources of influence as well as the hidden meanings and interpretations. The analysis of illustrations conveys the idea that Narbut had used predominantly visual sources for his inspiration. For this purpose he used his previous works as well as the works of his colleagues from the artistic circles in St. Petersburg. In certain cases the iconography of illustration may be might be followed until the Ukrainian baroque illustration of 18th century. The research allows to understand the «Ukrainian Alphabet» not only in the context of Narbut art, but also in the general context of art at the time of its creation.

Keywords: Heorghij Narbut, book graphic arts of the early 20th centrury, illustration, «Ukrainian alphabet», «Mir iskusstva».

Маркиян Филевич

«УКРАИНСКАЯ АБЕТКА» ГЕОРГИЯ НАРБУТА

Цикл иллюстраций «Украинской абетки» относится к выдающимся произведениям в наследии Георгия Нарбута. Несмотря на большое количество исследований, посвященных творчеству Нарбута, эта серия работ не рассматривалась отдельно. Обычно ее представляли в контексте других произведений художника, без слишком глубокого анализа отдельных иллюстраций. На основе многочисленных воспоминаний и документов статья представляет условия и историю создания «Украинской абетки», ее первые экспозиции и дальнейшую судьбу. Также статья предлагает иконографический анализ каждой из работ цикла: рассматриваются возможные визуальные и литературные источники влияния и скрытые значения иллюстраций. Анализ иллюстраций доказывает, что, создавая «Украинскую абетку», Нарбут использовал прежде всего визуальные образы из своих предыдущих работ, или же из работ своих коллег-художников из петербургской среды. В отдельных случаях иконография иллюстраций «Абетки» достигает древних источников, таких как украинская барочная графика XVIII ст.

Ключевые слова: Георгий Нарбут, книжная графика нач. XX в., иллюстрация, «Украинская азбука», «Мир искусства».